



人民日報學術文庫

論文學與電影

龐紅梅◎著

人民日報出版社

人民日报学术文库

论文学与电影

庞红梅◎著

人民日报出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

论文学与电影 / 庞红梅著. —北京: 人民日报出版社, 2015. 11

ISBN 978-7-5115-3402-6

I. ①论… II. ①庞… III. ①电影改编—研究—中国
IV. ①I207.351

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 245085 号

书 名: 论文学与电影
著 者: 庞红梅

出 版 人: 董 伟
责任编辑: 杨冬絮
封面设计: 中联学林

出版发行: 人民日报出版社
社 址: 北京金台西路 2 号
邮政编码: 100733
发行热线: (010) 65369527 65369846 65369509 65369510
邮购热线: (010) 65369530 65363527
编辑热线: (010) 65363486
网 址: [www. peopledaily. press. com](http://www.peopledaily.press.com)
经 销: 新华书店
印 刷: 北京天正元印务有限公司

开 本: 710mm × 1000mm 1/16
字 数: 187 千字
印 张: 13.5
印 次: 2016 年 1 月第 1 版 2016 年 1 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5115-3402-6
定 价: 68.00 元

作者简介

庞红梅 1972年3月生，辽宁锦州人。清华大学外文系博士。现任清华大学外文系副教授。研究方向：西方文论。

清华大学人文社科振兴基金项目

序 言

文学与电影之间总是一种爱恨交加的关系。从文学到电影的改编被认为是文学和电影两种媒介的联姻,而文学文本和电影文本之间则不是联姻那么简单。从文学到电影的改编始终处于再现与创造、继承与断裂、艺术与商业以及高雅文化与大众文化的竞争张力之中。从文学到电影的改编研究是个很宽泛的领域,包括诗歌、戏剧、歌剧、歌曲、舞蹈、漫画等多种形式,出于篇幅的限制,本书只关注从小说到电影的改编,把电影和小说放在平等的位置上考察小说到电影的行走路线,探讨跨文本语境下从小说到电影的改编如何生产出自己的意义。

从文学到电影的改编作为传播文化和渗透意识形态的载体,具有其独特的社会功能。电影改编不仅受到电影这一媒介的行业和技术发展的影响,同时改编者的任何艺术选择都不可避免地受到社会和政治倾向的影响。本书的基本前提是把改编作为特定历史时期的历史事件,认为改编既是原文本的产物,也是时代的产物。因此,改编的重要意义不仅在于其美学方面,同时也是文化和历史因素相互作用的场所。本书承认改编过程中历史和社会场域的重要性,希望超越文本的忠实性批评,将文本生产的社会文化语境引入改编研究的维度。本书同时关注观众接受的语境,如等级、种族、性别等文化语篇,以及由广告、明星话语、影迷文化等互文本因素所带来的对接受反应的影响。

对改编的探究目标不是分出改编的好与坏,不是为了做出两极化的价值判断,而是分析改编的过程、意识形态和方法论。

由于改编的复杂性和多样性,本书采取了理论框架建构与“个案分析”相结合的研究方法。尽管罗伯特·瑞在他著名的《文学与电影》一文中宣布“个案分析”是电影改编研究中没有前途的做法,^①但作者认为个案分析仍然是理论建构的基础。的确,如果文本细读只是针对原文本与改编的电影文本的类似项的对比,那么这种研究方法对我们理解“作为过程的改编”意义不大,但是由于改编的多样性,每组文本间的关系根据它们之间不同的互动对话和交叉引用呈现出高度个性化的特征。鉴于这种过程或文本间关系在内容和研究方法上的复杂性,“个案分析”对于理解改编过程和改编结果仍然具有重要的意义。同时,不可否认的是,个案分析和文本细读是理论框架构建的重要工具之一,如巴特在《S/Z》中对《萨拉辛》的文本细读。本书中涉及的个案分析并不是原文本与改编的电影文本的简单对照和对比,而是探索每个改编的过程如何生成自己独特的关系,发掘改编过程中的创造性以及其背后的驱动力。本书涉及的这些改编实践可以有助于回答改编研究中的一些问题。如:电影改编产生的与原文学文本的差异源自何处?改编者是否拥有超越原作者的权力?这个权力有多大?原作者的地位会发生怎样的变化?改编的过程会受到哪些因素的影响?改编要改的是什么?保留的又是什么?文学文本能在多大程度上保存其完整性?对同一文本为何会产生不同的改编?全球资本主义语境下的跨文化改编能走出多远?艺术的真正位置在哪里?

基于研究任务和研究视角,本书由六个章节组成。第一章总结了对电影改编既偏爱又偏见的现状,同时梳理了电影改编研究从形式主

① Brian McFarlane, *Novel to Film: An Introduction to the Theory of Adaptation*, (Oxford: Oxford University Press, 1996), p. 12.

义批评、电影作者论、互文性对话到社会学的转向。第二章试图为电影改编研究建构理论框架,探讨了电影改编的必然性、电影改编的定义、电影改编的本质特征以及电影改编的策略选择。第三、四、五章中分析了四部从小说到电影的改编,探讨不同语境下的电影改编如何产生自己的意义和审美价值,最后是结论部分,电影改编重写了原小说,改编不仅存在于文化之中,受到文化的影响,同时也是关于文化的,积极参与建构文化。

目 录

CONTENTS

第1章 从文学到电影 1

电影改编研究的背景 1

对电影改编的偏见 1

对改编的偏爱 5

电影改编研究史回顾 7

形式主义批评 8

电影作者论 11

互文性 13

电影研究的社会学转向 21

电影改编研究现状 24

第2章 电影改编研究的理论建构 27

改编的必然性 27

与自然规律的契合 27

电影产业历史演化过程对改编的推动 29

电影改编的社会功能 32

改编的本质 35

改编是物质世界的转换	40
改编是协同合作的产物	47
改编是互文本的重写	55
改编是对社会文化语境的回应和注释	65
不同的改编策略	72

第3章 后殖民语境下的过滤 82

《贫民窟的百万富翁》的改编	82
对小说的重写	82
影像的真实性	87
东方主义与《贫民窟的百万富翁》	94
东方主义理论综述	94
影片中的东方主义	98
东方主义的变迁	104
对改编的接受和反馈	108
全球化时代的世界电影?	110

第4章 后现代语境下的戏仿 113

奥斯丁之后	113
与《艾玛》同行	118
反讽的艺术	122
表象与真相	122
文本的狂欢	126
符号的入侵	129
反讽的反讽	131
作为戏仿的改编	134
作者已死?	140

第5章 差异语境下的共生	147
选择奥斯丁 147	
选择《艾玛》 150	
好莱坞与遗产电影的合作——美版《艾玛》 152	
偶像化的演员 155	
边缘化的迁移 159	
视觉的反讽 161	
如画的场景 163	
等级的含混性 165	
女性主义的歧义 168	
遗产电影 169	
英版《艾玛》 170	
角色的选择 171	
修正的等级秩序 172	
场点的影响 177	
影片中的反讽 178	
超真实的历史 180	
影片的并行 182	
第6章 结 论	184
参考文献	189

第1章

从文学到电影

电影改编研究的背景

对电影改编的偏见

人类文明的发展史总是伴随着信息和文化的传播。文化传播在历史上经历了口传、图案、文字、印刷、电子影像、网络等不同载体的发展和转变。从小说到电影的改编,作为一种跨越传播载体的形式和手段,在其理论和实践的发展过程中却一直伴随着对改编的偏见。这些偏见可见于改编评论中常常被强加的充满道德感的修辞,如布赖恩·麦克法兰(Brian McFarlane)所总结的“篡改”、“干涉”、“违反”^①和罗伯特·斯塔姆(Robert Stam)所总结的“变形”、“渗透”、“不忠实”、“亵渎”等用词,^②甚至有人说改编电影

① Brian McFarlane, *Novel to Film: An Introduction to the Theory of Adaptation*, (Oxford: Oxford University Press, 1996), p. 12.

② Robert Stam, *Literature Through Film: Realism, Magic, and the Art of Adaptation*, (Beijing: Beijing University Press, 2005), p. 3.

是“引诱”、“腐败”、“强奸者”。^① 斯塔姆曾用激烈的言辞来表达自己对传统电影改编批评的不满:

批评电影改编的措辞常常是极端道德化的,满口是不忠、背叛、歪曲、玷污、庸俗化、亵渎等字眼儿,每个指控都携带着具体的愤愤不平的负面能量。“不忠”跟维多利亚时代的道貌岸然产生了共鸣,“背叛”使人想起道德谎言,“歪曲”体现了审美厌恶,“玷污”让人想起性暴力,“庸俗化”暗示阶级堕落,“亵渎”则表示对“神圣文字”的宗教侵犯。^②

这些对改编的偏见缘何而起? 斯塔姆在《偏见的根源》中从八个方面解释了对电影及改编的敌意或歧视:

文学的“老资格”,认为历史悠久就意味着更好;

文学和电影之间竞争的二元对立,认为电影与文学必然是对立的;

影像仇视(iconophobia),认为影像是庸俗的;

圣文崇拜(logophilia),认为文字是最基本的沟通方式;

反实体性,认为电影具有“猥亵的”实体性;

快捷的神话,认为电影制作简单,观看愉悦;

阶级和性别偏见,认为电影吸引的是大众阶层而非精英阶层,如庸俗的工人阶级,善做白日梦的女性;

寄生主义,即电影的寄生性,认为电影依附其他文本,“榨干”了文学文本的精髓。^③

对这些方面加以简单归类,可得出产生改编偏见的三类缘由:

① Deborah Cartmell and Imelda Whelehan, *Screen Adaptation: Impure Cinema*, (New York: Palgrave Macmillan, 2010), p. 130.

② Robert Stam, "Beyond Fidelity: The Dialogics of Adaptation," in James Naremore, ed. *Film Adaptation*, (London: The Athlone Press, 2000), p. 57.

③ Robert Stam, "Introduction: The Theory and Practice of Adaptation," in Robert Stam and Alessandra Rengo, eds. *Literature and Film: A Guide to the Theory and Practice of Film Adaptation*, (Beijing: Beijing University Press, 2005), pp. 3-8.

1. 文学的地位

出于对小说的热爱,文学爱好者总是强调文学世界的魅力和力量。小说家安东尼·波杰斯(Anthony Burgess)曾在《纽约时报》上发表题为《谈好作品无法转换成好电影的失望》一文,表达了作为被改编作品的作者的焦虑。他指出,“所有的一切都归结于文字。这就是为什么文学会高于其他艺术,也是为什么艺术会有等级秩序的原因……虽然电影看上去拥有了所有资源,但还是不能产生如同伟大的文学作品那样伟大的电影作品”。^①在大众看来,作为最基本的沟通方式,加上其悠久的历史,文学一直拥有“无须证明的优越性”。

2. 电影的地位

作为第七艺术,电影并没有取得和文学等其他艺术形式相等的地位。电影被认为是“对文学壁垒发起冲击的暴发户”,是“后来的”、“中庸的”、“文化上劣等的”。在纯文学评论家看来,电影往坏里说是戏剧和摄影的“私生子”,往好里说不过是一个本质上庸俗的商业媒体。偶尔,只在偶尔的情况下,才能取得独立的美学身份。对电影的偏见甚至在电影出现之前就已存在。蒂莫西·科里根(Timothy Corrigan)指出,“早在电影起源之前,批评的声音已开始担心机械的复制会入侵传统的美学领域和学科。”^②1926年,在电影尚未完全立足之时,弗吉尼亚·伍尔夫(Virginia Woolf)就指出,与其他艺术形式相比,电影更简单,更低等:比如一个吻就代表了爱,咧开嘴笑就代表了快乐。在她看来,没有什么比把小说改编成电影更简单更容易的事了。^③值得注意的是,对改编的歧视似乎只针对电影,莎士比亚的《罗

① Anthony Burgess, “On the Hopelessness of Turning Good Books into Films,” *New York Times*, (April, 20, 1975), p. 15.

② Timothy Corrigan, “Literature on Screen, a History: In the Gap,” in Deborah Cartmell and Imelda Whelehan, eds. *The Cambridge Companion to Literature on Screen*, (Cambridge University Press, 2007), p. 29.

③ Virginia Woolf, *The Essays of Virginia Woolf 1925 - 1928*, Volume 4, (London: Hogarth, 1994), p. 265.

密欧与朱丽叶》改编成传统意义上的高级艺术形式,如歌剧或芭蕾是可以接受的,但改编成电影就引发了对文学经典现实化、低俗化的质疑。电影导演乔纳森·米勒(Jonathan Miller)曾用激烈的语言指出:“大多数小说在被戏剧化的过程中都会受到不可逆转的破坏……而从舞台到银幕的转换则不会发生破坏。”^①可以看出,电影的地位与文学或者歌剧等高雅艺术形式是无法相提并论的。电影改编被看作是艾略特在《四重奏》中所说的用“可怜的装备”于“混乱一片的失准之态对无法言说的突袭”。^②

3. 改编过程中文学和电影的关系

电影改编的性质决定了文学和电影之间存在着“原创”和“复制”的关系。罗伯特·瑞(Robert Ray)认为,由于瓦尔特·本雅明(Walter Benjamin)关于“机械复制导致原初‘光晕’消散”概念的影响,原创和复制之间产生了等级秩序。^③由于这种等级秩序和对立关系,人们对文学到电影的改编实践产生偏见。原创和复制之间的关系被逐渐放大为主从关系,甚至是宿主和寄生的关系,最终导致了价值大小不等的评价。如琳达·凯尔(Linda Cahir)所总结,基于文学文本的电影总被认为是从属的工作,因此,其价值也是次要的。总的来说,文学拥有比电影更有特权的地位。^④弗吉尼亚·伍尔芙更是认为电影像个贪婪的寄生虫一样寄生在文学上,文学则是个受害者、牺牲者。因此,从文学到电影的改编是“向有意的低等认知形式”的转换。^⑤西摩斯·斯戴姆(Seymour Stem)从好莱坞电影改编机械化过程的

① Jonathan Miller, *Subsequent Performances*, (London: Faber and Fabe, 1986), p. 66.

② Alan Pulverness, "A Raid on the Articulate? Using Film to Illuminate Literature," paper delivered to Reading Screens From Text to Film, TV and New Media Conference, sponsored by Corpus Christi College, April, Oxford 6 - 12, 2003, p. 1.

③ Robert Ray, "The Field of 'Literature and Film'," in James Naremore, ed. *Film Adaptation*, (NJ: Rutgers University Press, 2000), pp. 38 - 53.

④ Linda Costanza Cahir, *Literature into Film: Theory and Practical Approaches*, (NC: McFarland & Company, 2006), p. 13.

⑤ Charles Newman, *The Postmodern Aura*, (IL: Northwestern University Press, 1985), p. 129.

角度表达了对改编的不满,他认为改编意味着将每个故事降低到人类智力的最低点,将所有的想法同化成凡人的精神食粮。^① 法国导演弗朗索瓦·特吕弗(Francois Truffaut)宣布,“理论上来说,杰作本身已经找到其最完美的、明确的形式。”^②这句话与安东尼·波杰斯的“几乎总是只有对二流或三流作品的改编才可能是杰出的”言论同出一辙,^③以至于《完全电影字典》对改编给出如下定义:伟大的小说总是抗拒改编的。^④ 改编过程中存在的“原创”和“复制”的关系引发了大众对改编忠实性的期待。当改编的电影无法或未能达到文学爱好者或教育者对所钟爱的小说的忠实性要求时,失望导致了改编的偏见。

对改编的偏爱

即使大众对电影改编的评论充满了偏见,具有辩证意味的是,伴随着对改编偏见的是大众对改编的偏爱。如克里斯蒂·阿尔布雷希特-科莱恩(Christa Albrecht - Crane)和丹尼斯·柯勤思(Dennis Curtchins)所指出,“电影不仅取代了文学的叙事地位,而且还改编、整合了大量的文学作品。”^⑤ 无论从历史上还是数量上,改编一直占据着电影产业中的重要比重和地位。从历史上说,改编的历史可追溯到1899年的《李尔王》,1900年的《灰姑娘》,1902年的《格列佛游记》和1903年的《汤姆叔叔的小屋》。达德利·

① Seymour Stem, “The Bankruptcy of Cinema as Art,” in William Perlman, ed. *The Movies on Trial: The Views and Opinions of Outstanding Personalities: Screen Entertainment Past and Present*, (New York: Macmillan, 1936), p. 134.

② Francois Truffaut, *Hitchcock*, (New York: Simon and Schuster, 1985), p. 75.

③ Burgess, “On the Hopelessness of Turning Good Books into Films,” p. 15.

④ Ira Konigsberg, *The Complete Film Dictionary*, (New York: New American Library, 1987), p. 6.

⑤ Christa Albrecht - Crane and Dennis Cutchins, “Introduction: New Beginnings for Adaptation Studies,” in Christa Albrecht - Crane and Dennis Cutchins, eds. *Adaptation Studies: New Approaches*, (Madison: Fairleigh Dickson University Press, 2010), p. 11.

安德鲁(Dudley Andrew)指出,“改编的历史几乎和电影的历史一样长,超过一半的电影都来源于文学文本。”^①从数量上来说,改编电影司空见惯,数量庞大,以至于麦克法兰表示,“目前尚无任何研究机制可以统计出改编电影的数量”,这需要一个“巨大的、里程碑式的研究才能确定具体的数目”。^②不过,改编片的比重可以从奥斯卡获奖影片中一窥究竟。根据统计,自1995年至2013年,获得奥斯卡最佳影片提名的107部影片中,一半以上是改编电影。在19部最佳影片中,改编影片占了10部。其中,2013年获得奥斯卡最佳影片提名的8部电影中,有7部来自文学改编。改编似乎已成为很明显、很自然的现象和实践。琳达·哈琴(Linda Hutcheon)甚至表示,每个时代都可以说是改编的时代,电影改编如此常见,以至于我们可以认为这是人类想象的倾向。在她看来,改编一直是西方文化的一部分:

改编对我们这个时代来说,显然不是什么新鲜事。莎士比亚把他的故事从书本移植到舞台,让全新的观众都能看到,埃斯库罗斯、歌德、拉辛、达·彭特也以新的形式重述故事。改编在西方文化中占很大的部分,似乎验证了本雅明的观点,“讲故事总是重复故事的艺术。”一个世纪以来热衷的改编者不需要T. S.艾略特和诺思罗普·弗莱就明白一个真理:艺术总是起源于其他的艺术,故事总是诞生于其他的故事。^③

当然,在各种文学体裁当中,小说作为改编原文本的数量远远超过了短篇故事、诗歌等其他文学文本。据麦克法兰对1998年英国电影的统计,在当年的改编影片中,小说改编的共2549部,戏剧改编的有1598部,短篇故

① Dudley Andrew, *Concepts in Film Theory*, (Oxford: Oxford University Press, 1984), p. 98.

② Brian McFarlane, “Reading Film and Literature,” in Deborah Cartmell and Imelda Whelehan, eds. *The Cambridge Companion to Literature on Screen*, (Cambridge: Cambridge University Press, 2007), p. 19.

③ Linda Hutcheon, *A Theory of Adaptation*, (New York: Routledge Taylor & Francis Group, 2006), p. 2.